



**HAL**  
open science

# Un théâtre “qui ne fait de mal à personne”? Pour une relecture des “Bourgeois à Vienne” (1813) et des “Étrangers à Vienne” (1814) d’Adolf Bäuerle

Marc Lacheny

## ► To cite this version:

Marc Lacheny. Un théâtre “qui ne fait de mal à personne”? Pour une relecture des “Bourgeois à Vienne” (1813) et des “Étrangers à Vienne” (1814) d’Adolf Bäuerle. *Théâtres du Monde*, 2017, L’étranger (l’autre) au théâtre, 27, pp.115-128. hal-02306207

**HAL Id: hal-02306207**

**<https://hal.science/hal-02306207>**

Submitted on 4 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# UN THÉÂTRE « QUI NE FAIT DE MAL À PERSONNE » ? POUR UNE RELECTURE DES *BOURGEOIS À VIENNE* (1813) ET DES *ÉTRANGERS À VIENNE* (1814) D'ADOLF BÄUERLE

Comme le propose Jacques Le Rider, éminent spécialiste de la littérature et de l'histoire culturelle autrichiennes, on peut sans doute « parler d'un système littéraire autrichien différent du système littéraire allemand, par exemple en termes de périodisation<sup>1</sup>. » Ainsi, des périodes majeures de l'histoire littéraire allemande telles que le *Sturm und Drang* ou le naturalisme sont presque absentes en Autriche, alors que le *Biedermeier* ou la modernité viennoise autour de 1900 sont bien plus représentés en Autriche qu'en Allemagne.

Dans ce contexte, Adolf Bäuerle (de son vrai nom Johannes Andreas Bäuerle, 1786-1859), écrivain et journaliste autrichien, fut également et surtout l'un des principaux représentants du « théâtre populaire viennois » (*Wiener Volkstheater*), genre sans véritable équivalent du côté allemand. Absent de la « haute » histoire culturelle et littéraire allemande, Bäuerle fait pourtant partie des auteurs autrichiens du XIX<sup>e</sup> siècle commençant qui méritent d'être redécouverts aujourd'hui par l'histoire théâtrale, tant pour l'intérêt intrinsèque de leur œuvre littéraire que pour leur position de précurseurs d'un genre, la farce satirique, genre que Johann Nestroy poussera à son point culminant en Autriche vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

## **1. Adolf Bäuerle et la situation du théâtre populaire viennois avant Raimund : quelques jalons**

Jusqu'au milieu des années 1830, les scènes des théâtres des faubourgs de Vienne sont dominées par ceux que l'historien du théâtre populaire viennois Otto Rommel nommera les « trois grands », Josef Alois Gleich (1772-1841), Karl Meisl (1775-1853) et Adolf Bäuerle (1786-1859), qui écrivirent à eux seuls plus de cinq cents pièces et fournirent le programme d'au moins trente mille représentations entre 1804 et 1835. Parmi ces « trois grands » – une

---

<sup>1</sup> Jacques Le Rider, « Autriche : littérature et identité littéraire », in : *Dictionnaire du monde germanique*, sous la dir. de Élisabeth Décultot, Michel Espagne et Jacques Le Rider, Paris, Bayard, 2007, p. 92 *sq.*, ici : p. 92.

formule certes séduisante, mais qui a pour conséquence d'effacer les spécificités des auteurs en présence –, Bäuerle fut assurément l'auteur le plus joué et le plus célèbre.

Il convient de distinguer deux facettes dans la vie et l'œuvre d'Adolf Bäuerle<sup>2</sup> : d'une part son activité de journaliste, d'autre part son activité d'auteur dramatique.

Comme journaliste, Bäuerle fut, de 1806 à 1859, rédacteur en chef et éditeur de la *Wiener Theaterzeitung*, qui demeura jusqu'en 1847 le journal le plus diffusé en Autriche et compta parmi ses collaborateurs des hommes de lettres aussi célèbres que August von Kotzebue ou des critiques tels que le redouté Moriz Gottlieb Saphir. Exerçant parallèlement les fonctions de secrétaire du Theater in der Leopoldstadt de 1808 à 1828, Bäuerle y favorisa massivement l'essor du théâtre populaire.

Comme dramaturge, Bäuerle connut rapidement le succès : ses pièces populaires (environ 80 au total) furent représentées surtout au Theater in der Leopoldstadt, sanctuaire du théâtre populaire, mais aussi au théâtre de la Porte de Carinthie (Kärntertortheater, traditionnellement réservé plutôt à l'opéra), au Theater an der Wien, alors le plus grand théâtre de Vienne, ainsi qu'au Theater in der Josefstadt, le plus petit en taille des théâtres populaires viennois<sup>3</sup>. Pour ce qui est de ses intentions dramaturgiques, Bäuerle aspirait à un renouvellement du théâtre populaire en se rapprochant du « höheres Lustspiel » (une forme de « comédie plus noble » que les *Haupt- und Staatsaktionen* de Stranitzky), ce qui signifiait en premier lieu éviter dorénavant le comique grossier à la Hanswurst. Pour autant, l'élévation du style du théâtre populaire ne revenait pas pour Bäuerle à renoncer au dialecte (viennois), que le dramaturge utilise d'ailleurs de manière ciblée pour caractériser ses personnages, comme le fera également Nestroy après lui.

En raison de leurs visées surtout divertissantes et malgré les intentions d'élévation du théâtre populaire affichées par Bäuerle, les pièces de Gleich, Meisl et surtout Bäuerle ont été très vite qualifiées de « théâtre populaire sans ambitions élevées<sup>4</sup> » (Karl Goedeke) et leurs auteurs relégués dans la catégorie des amuseurs publics et des dramaturges inoffensifs, aux

---

<sup>2</sup> Voir notamment la présentation très complète de la vie et de l'œuvre de Bäuerle faite par Richard Reutner, in : R. R., *Lexikalische Studien zum Dialekt im Wiener Volksstück vor Nestroy. Mit einer Edition von Bäuerles Die Fremden in Wien (1814)*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1998, p. 225-231.

<sup>3</sup> Sur la situation des théâtres viennois autour de 1800, voir par exemple W. Edgar Yates, *Theatre in Vienna. A Critical History 1776-1995*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 15-24 et 86-137, ainsi que Marc Lacheny, « Le théâtre, fête et exutoire ? Le répertoire des théâtres des faubourgs de Vienne pendant le congrès », *Austriaca* n° 79 (2014), p. 199-219, ici surtout p. 200-208.

<sup>4</sup> Karl Goedeke, « Volksbühne ohne ideale Ansprüche », in : K. G., *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung*, 1<sup>ère</sup> éd., Dresde, Ehlermann, 1881, p. 822.

productions dénuées de tout tranchant critique ou satirique. Dans la même perspective que Goedeke, Otto Rommel décrit la production théâtrale massive de Gleich, Meisl et Bäuerle pour le compte des théâtres populaires viennois comme un « théâtre parfaitement honnête et entièrement autochtone, un théâtre d'hommes du peuple pour le peuple : une nourriture digeste, offerte et appréciée avec un égal délice<sup>5</sup>. » Leurs pièces mettraient, pour finir, en évidence « la vie joyeuse et colorée de la vieille ville impériale » (*das heitere und farbige Leben der alten Kaiserstadt*) dont pouvait se délecter le public des théâtres viennois. Rommel a beau devoir admettre que l'harmonie idyllique régnant à la fin des pièces de Gleich, Meisl et Bäuerle, notamment des *Bourgeois à Vienne (Die Bürger in Wien)* de Bäuerle, a souvent un caractère forcé et qu'elle relève surtout d'une convention inscrite dans le genre de la farce, il considère cela comme légitime et n'y trouve rien de particulier à redire. Cette présentation a été reprise à son compte par Horst Denkler dans *Restauration und Revolution*, qui ajoute au tableau brossé par Rommel la double accusation de conservatisme et d'absence de critique, reliant cet aspect à la finalité première de leurs pièces, divertir le public tout en arrondissant les recettes des scènes des faubourgs<sup>6</sup>. Il est, toujours chez Denkler, question des « dramaturges réactionnaires Gleich, Meisl et Bäuerle » (*Restaurationsdramatiker Gleich, Meisl, Bäuerle*<sup>7</sup>). Là encore, aucune allusion n'est faite au rôle, pourtant central, joué par la censure dans ce contexte.

Fort opportunément, plusieurs chercheurs (dont Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner et Matthias Mansky) se sont élevés contre cette lecture « aplanissante » et fortement réductrice des œuvres de Gleich, Meisl et Bäuerle. Ainsi Sonnleitner écrit-il :

La réflexion publique concernant les affaires politiques, réprimée par la censure, sut toujours trouver un moyen de s'exprimer d'une manière indirecte et cryptée et se cacha avec habileté et avec une innocence désarmante dans des contes magiques, des farces et des parodies issus des théâtres des faubourgs qui semblaient à première vue tout à fait inoffensifs<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Otto Rommel, « Einführung », dans O. R. (éd.), *Besserungsstücke*, 2 vol., vol. 1, Leipzig, Reclam, 1938, p. 5-31, ici p. 21 : « ganz ehrliches, durch und durch bodenständiges Theater [...] von Männern des Volkes für das Volk als bekömmliche Nahrung mit Freude geboten und mit Freude genossen. »

<sup>6</sup> Voir Horst Denkler, *Restauration und Revolution: Politische Tendenzen im deutschen Drama zwischen Wiener Kongreß und Märzrevolution*, Munich, Fink, 1973, ici p. 85.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>8</sup> Johann Sonnleitner, « Johann Nestroys Immunisierungsstrategien gegen die Zensur », in : *Radikalismus, demokratische Strömungen und die Moderne in der österreichischen Literatur*, éd. par Johann Dvorák, Francfort-sur-le-Main et al., Peter Lang, 2003, p. 71-86, ici p. 83 : « Die durch die Zensur unterbundene öffentliche Reflexion über politische Verhältnisse verhalf sich auf indirekte und verschlüsselte Weise immer

L'ambition du présent article est de montrer précisément en quoi la lecture de Rommel et de Denkler, certes compréhensible si l'on s'en tient au caractère essentiellement divertissant du spectacle proposé, obère néanmoins une autre lecture de ces pièces, qui doivent être également et avant tout considérées dans leur contexte de production, marqué par une censure sévère, empêchant un traitement direct de questions politiques et imposant un filtrage, voire un codage du contenu polémique ou satirique. Il semble donc légitime de se demander si les pièces en question n'ont pu véhiculer, par-delà la légèreté de leur forme et leur apolitisme apparent, un message politique codé ou, à tout le moins, un certain nombre d'allusions plus ou moins explicites (et éventuellement critiques) à la situation sociopolitique viennoise. En d'autres termes, il s'agira d'interroger, à partir de deux pièces de Bäuerle (*Les Bourgeois à Vienne* et *Les Étrangers à Vienne*), la signification du théâtre comique « en temps de turbulences<sup>9</sup> » (Bayerdörfer).

## **2. *Les Bourgeois à Vienne (Die Bürger in Wien, 1813) : entre conservatisme et critique sociale ?***

La « farce locale » *Les Bourgeois à Vienne (Die Bürger in Wien)* d'Adolf Bäuerle fut représentée pour la première fois le 23 octobre 1813 au Theater in der Leopoldstadt, où elle obtint un succès colossal, avant de conquérir rapidement les scènes munichoises. Jouée quelque deux cents fois à Vienne au cours des sept années suivantes, elle compte parmi les plus grands succès de Bäuerle, un succès dû pour une large part au jeu du célèbre acteur Ignaz Schuster dans le rôle de Staberl, à la fois fabricant de parapluies et héritier du personnage comique autrichien (Hanswurst, Thaddädl, Kasperl ou encore Papageno dans *La Flûte enchantée*).

La connaissance du contexte historique est importante pour comprendre pleinement la signification de la pièce. En 1813, une sixième coalition se forme en Europe centrale contre la France de Napoléon et ses alliés, menée par la Russie et la Prusse, auxquelles se joignent par

---

wieder zum Ausdruck und wurde in den auf den ersten Blick harmlos anmutenden Zauber-Märchen, Possen und Parodien der Vorstadttheater auf geschickte Weise mit einer entwaffnenden Harmlosigkeit drapiert. »

<sup>9</sup> Voir Denkler, *Restauration und Revolution, op. cit.*, ainsi que Hans-Peter Bayerdörfer, « Nichts als Possen? Lachtheater in Zeiten der Turbulenz. Vom Wiener Kongress bis zum Nachmärz », in : *Amusement und Schrecken. Studien zum Drama und Theater des 19. Jahrhunderts*, éd. par Norbert Mennemeier et Bernhard Reitz, Tübingen, Francke, 2006, p. 247-268.

la suite l'Autriche et d'autres pays. Reflétant l'essor du sentiment patriotique qui s'empare de la population, les pièces à dominante militaire et/ou patriotique font alors florès dans le théâtre populaire viennois<sup>10</sup>, en particulier en 1813, la première des *Bourgeois à Vienne* de Bäuerle ayant lieu précisément quatre jours après la victoire lors de la bataille de Leipzig (16-19 octobre 1813).

Il est tentant – et c'est d'ailleurs la lecture la plus fréquente – de lire la pièce de Bäuerle comme l'expression d'un patriotisme absolu, d'un assujettissement complet de son auteur au pouvoir politique et d'un véritable culte de la vie quotidienne et de la bourgeoisie viennoises, dont elle renforcerait « le sentiment identitaire et la conscience de [sa] propre valeur de plusieurs manières<sup>11</sup> », notamment par la localisation dans un environnement typiquement viennois, au sein duquel prédomine également le dialecte, particulièrement prononcé chez le personnage comique de Staberl. Tous les personnages défendent par ailleurs les valeurs bourgeoises, comme Redlich (signifiant « intègre »), père qui protège l'honneur de sa famille (I, 3-4) et se montre soucieux du bonheur de ses enfants (II, 7). L'élément nouveau, directement en prise sur l'actualité politique, tient au sentiment patriotique qui fédère la communauté des bourgeois viennois : Ferdinand, le fils de Redlich, est soldat et part rejoindre son régiment. À cette occasion, son père donne un banquet auquel sont conviés les bourgeois voisins et l'assemblée porte un toast aux « soldats, qui protègent nos biens et notre sang<sup>12</sup> ». En outre, les protagonistes font partie de la garde bourgeoise de Vienne, milice citoyenne chargée de défendre les biens et les personnes : plusieurs scènes les représentent en uniforme (II, 9), en train de monter la garde à leur poste (II, 23-25). Dans la même veine, Reinhard Urbach écrit à propos de Staberl, le personnage comique de la pièce :

Staberl exagère, se vante, est impudent. Staberl est un petit bourgeois, mais il n'est pas dangereux. Son agressivité est sans effets, sa méchanceté s'épuise dans la malveillance. [...] Staberl est un personnage comique dépourvu de signification satirique. [...] Staberl ne fait pas mal au cœur viennois. Il ne le blesse pas comme ce fut le cas pour son descendant Gundelhuber [sic !] dans la pièce de Nestroy *Un appartement à louer*. Staberl est la caricature du petit bourgeois, mais il n'attaque pas

---

<sup>10</sup> Sur ce point, voir par exemple l'article récent de Fanny Platelle, « Identité viennoise, sentiment patriotique et dérision dans le théâtre populaire viennois de 1813 à 1848 », *Le texte et l'idée* n° 29 (2015), p. 107-126.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>12</sup> *Die Bürger in Wien*, in : *Hanswurstdien. Ein Jahrhundert Wiener Komödien*, éd. par Johann Sonnleitner, Salzburg, Residenz Verlag, 1996, p. 261-329, ici : p. 281 (I, 15) : « Hoch leben die Soldaten, die schützen unser Gut und Blut – ».

le public et il obéit au pouvoir. Il n'est pas insolent, ne se révolte pas et se laisse facilement intimider. Bref : c'est un sujet, un amoureux de la patrie<sup>13</sup>.

Or, à y regarder de plus près, si la concentration obsédante sur Vienne et la « mentalité » viennoise constitue effectivement un motif central de la pièce, la peinture des Viennois est en l'occurrence tout sauf idéalisée – même si elle ne saurait, bien évidemment, rivaliser avec la virulence de la satire du Viennois Gundlhuber par Nestroy quelques décennies plus tard dans *Un appartement à louer* (*Eine Wohnung ist zu vermieten*, 1837), ni avec les grandes entreprises, dans le domaine théâtral, de démolition de l'autosatisfaction viennoise dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle : *Les derniers jours de l'humanité* (*Die letzten Tage der Menschheit*, 1919) de Karl Kraus, *Légendes de la forêt viennoise* (*Geschichten aus dem Wiener Wald*, 1931) d'Ödön von Horváth ou encore *Noces* (*Hochzeit*, 1932) d'Elias Canetti.

Johann Sonnleitner souligne à juste titre que la gaieté *Biedermeier*, que Rommel associe systématiquement à la comédie à succès de Bäuerle, prend en réalité des traits particulièrement menaçants et inquiétants<sup>14</sup> qui ne sont aucunement effacés par les passages comiques. Ainsi, quiconque dans la pièce n'affiche pas ouvertement son appartenance au système de valeurs bourgeois, ses sentiments anti-français dans le contexte des guerres napoléoniennes, son patriotisme ou encore sa loyauté envers la Maison d'Autriche est aussitôt expulsé de la communauté des bourgeois de Vienne. Redlich donne un repas de fête pour son fils Ferdinand qui part à la guerre après s'être déclaré volontaire ; remarquant que le personnage comique Staberl hésite à s'associer au chœur des louanges adressées à l'empereur et à la patrie, le serviteur tyrolien Hans le menace violemment :

HANS (*s'avançant vers Staberl*). Dis-moi donc pourquoi tu ne cries pas ?

STABERL. On se tutoie déjà – voilà qui est grossier !

HANS. Pourquoi tu ne cries pas, c'est ce que je t'ai demandé –

---

<sup>13</sup> Reinhard Urbach, *Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen*, Vienne, Jugend & Volk, 1973, p. 86 sq. : « Staberl übertreibt, schneidet auf, ist unverschämt. Staberl ist Spießler, aber harmlos. Seine Aggressivität ist ineffektiv, seine Bösartigkeit erschöpft sich im Böswilligen. [...] Staberl ist komischer Charakter ohne satirische Bedeutung. [...] Staberl tut dem Wienerherz nicht weh. Durch ihn wird es nicht gekränkt wie durch seinen Nachkommen Gundelhuber [sic] in Nestroys *Eine Wohnung ist zu vermieten*. Staberl ist die Karikatur eines Spießlers, aber er greift das Publikum nicht an und ist gehorsam der Macht. Er ist nicht frech, revoltiert nicht und ist leicht einzuschüchtern. Kurz: er ist ein Untertan, er ist ein Vaterlandsliebhaber. »

<sup>14</sup> Voir Johann Sonnleitner, « Hanswurst, Bernardon, Kasperl und Staberl », in : *Hanswurststaden*, éd. par J. S., *op. cit.*, p. 331-389, ici p. 380.

STABERL. Oh, oh, pas si vite – je ne peux quand même pas boire et crier en même temps – (*il crie*) Vivat ! Vivat ! Vivat ! Longue vie à tout le monde !

HANS. Je voulais juste te demander si tu avais, par hasard, une autre opinion quand tu fréquentes des gens honnêtes. (*Le menace de la main.*)

STABERL. Sois gentil, frappe-moi à terre, au moins je serai parmi des gens honnêtes –

HANS. Fais attention, quand on boit à la santé de gens honnêtes, il faut crier « Vivat ! », sinon tu en prends une sur le coin du bec.

STABERL. Je vous remercie bien ! Avant de recevoir une tape, je préfère crier tout le jour Vivat<sup>15</sup> ! (I, 15)

Cet exemple montre bien à quel point l'univers de la fête et les scènes de liesse collective, comme plus tard chez Nestroy, Horváth, Brecht ou Canetti<sup>16</sup>, servent à cacher violence et brutalité à l'égard de ceux, des « étrangers », qui ne se rangent pas immédiatement aux opinions affichées par la communauté des bourgeois. Autrement dit, le collectif est ici générateur non d'inclusion, mais d'exclusion et de violence sociale.

De la même façon, le personnage de Redlich ne tarde pas à émettre des doutes appuyés sur les opinions politiques et les positions idéologiques du négociant suspect (car non-Viennois) Müller : « Vous n'êtes ni un homme bien ni un bon sujet – vous êtes un mauvais patriote » (*Sie sind kein guter Mensch, kein guter Untertan – Sie sind ein schlechter Patriot*, I, 12). Aussi lui refuse-t-il la main de sa fille (I, 7). Peu après, ce même Müller est expulsé sans ménagement par l'assemblée des bourgeois de Vienne lorsqu'il refuse de s'associer à une collecte pour les pauvres (I, 15).

C'est une nouvelle fois le collectif, ici celui des artisans viennois, qui fait bloc pour expulser le capitaliste Müller, dont personne ne sait au juste d'où il vient ni d'où provient sa fortune. Volker Klotz a montré de manière très convaincante que Bäuerle travaille dans sa pièce surtout à l'aide de deux mécanismes visant à illustrer les tensions et les « turbulences » de l'époque du congrès de Vienne : la « domestication » d'une part, l'« élimination » d'autre

---

<sup>15</sup> Bäuerle, *Die Bürger in Wien*, in : *Hanswurstiaden*, op. cit., p. 281 sq. (I, 15) : « HANS geht auf Staberl los Sag' du mir einmal, warum schreist denn du nicht? / STABERL Gleich per du – das ist grob! / HANS Warum du nicht schreist, hab' ich g'fragt – / STABERL Nu, nu, nur nicht gleich so hitzig – ich kann ja nicht trinken und schreien zugleich – er schreit Vivat! Vivat! Vivat! Alle Leut' sollen leben! / HANS Ich hab' dich nur fragen wollen, ob du etwa eine andere Meinung hast, wenn du unter ehrlichen Leuten stehst. Droht mit der Hand. / STABERL Sei so gut, schlag' mich nieder, dann lieg' ich unter ehrlichen Leuten – / HANS Merk' dir's, wenn man rechtschaffenen Leuten ihre Gesundheit trinkt, dann muß Vivat schreien, sonst kriegts eine aufs Dach. / STABERL Bedank' mich gar schön! Eh' ich von dem Knopf eine Ohrfeige aushalt', schrei' ich lieber einen ganzen Tag Vivat! »

<sup>16</sup> Voir Wendelin Schmidt-Dengler, « Von der Unfähigkeit zu feiern. Verpatzte Feste bei Horváth und seinen Zeitgenossen », in : W. S.-D., *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*, Vienne, Cologne, Weimar, Böhlau, 2002, p. 111-123.



part<sup>17</sup>. Sont « domestiqués » les bouleversements sociaux potentiellement menaçants, systématiquement repoussés vers l'extérieur (comme dans le chant final des bourgeois de Vienne réunis, III, 12 : « Quand il fait de l'orage et qu'il pleut *dehors*, / Nous n'hésitons pas et n'avons jamais peur... » : « Wenn's *draußen* auch stürmet und blitzet, / Wir zagen und fürchten nie [...]»<sup>18</sup> ») ; est par deux fois « éliminé » le trouble-fête Müller : une première fois à la fin du premier acte, où le protagoniste est expulsé de la maison de Redlich par les hôtes de ce dernier, une seconde fois au début du troisième acte, où il est arrêté par les autorités locales, émanation de l'ordre étatique.

Ainsi, par-delà l'éloge du patriotisme réaffirmé à la fin de la pièce – « Vive les bourgeois de Vienne » ! (*Es leben die Bürger von Wien!*) –, conforme au *happy-end* attendu et traditionnellement inscrit dans le genre de la « farce locale » (*Lokalposse*) viennoise, Bäuerle en pointe aussi les dangers et les dérives, sous la forme de profonds clivages sociaux : opposition sociale entre riches et pauvres, opposition de métiers entre capitalistes et artisans, opposition de classes entre grands bourgeois et « petit peuple », opposition entre bourgeois de Vienne et étrangers à cette communauté. La critique sociale est ici plus que suggérée.

### **3. Les Étrangers à Vienne (*Die Fremden in Wien*, 1814) : le congrès de Vienne<sup>19</sup> au miroir de la scène**

Pendant neuf mois durant lesquels dura le congrès, Vienne vit sa population augmenter de 50 %, ce qui nécessita d'importants aménagements d'ordre logistique et administratif, comme les règlements sur la circulation ou sur les uniformes des fonctionnaires. À travers toute l'Europe se mit en place un véritable « tourisme du congrès » (*Kongress tourismus*) qui favorisa l'expansion globale du tourisme viennois (dès 1814 paraissent ainsi de nombreux guides touristiques pour présenter la capitale autrichienne) ou les profits tirés par les Viennois eux-mêmes de cet événement, comme le montre très bien la pièce *Les Étrangers à Vienne (Die Fremden in Wien)* de Bäuerle<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Voir Volker Klotz, *Bürgerliches Lachtheater. Komödie – Posse – Schwank – Operette*, Reinbek, Rowohlt, 1987, p. 31 *sq.*

<sup>18</sup> Bäuerle, *Die Bürger in Wien*, *op. cit.*, p. 328. C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> Sur le congrès de Vienne (et son actualité), voir en particulier l'important numéro que lui a consacré la revue *Austriaca* : « Perceptions du congrès de Vienne : répercussions d'un événement européen (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) », études réunies par Herta Luise Ott et Éric Leroy du Cardonnoy = *Austriaca* n° 79 (décembre 2014).

<sup>20</sup> Adolf Bäuerle, *Die Fremden in Wien*, in : Richard Reutner, *Lexikalische Studien zum Dialekt im Wiener Volksstück vor Nestroy. Mit einer Edition von Bäuerles Die Fremden in Wien (1814)*, *op. cit.*, p. 380-445.

Dès le début de sa pièce, Bäuerle évoque directement la situation des « étrangers à Vienne », c'est-à-dire des diplomates, officiers et autres badauds s'étant rendus à Vienne à l'occasion du congrès. Le critique de la *Theaterzeitung* de décembre 1814 (n° 144) insiste sur l'accueil plutôt mitigé reçu par la pièce quelques jours plus tôt, le 17 décembre, lors de sa première au Theater in der Leopoldstadt :

[...] Une partie [du public] souhaitait que l'on enterre cet ouvrage, tandis qu'une autre partie, bien plus importante, y éprouvait beaucoup de plaisir et marquait son indulgence et sa bienveillance pour l'opuscule en raison de l'humour et du jeu hardi des acteurs – et réclama le poète<sup>21</sup>.

La pièce connut toutefois un succès croissant pour atteindre le chiffre de 25 représentations en 1831<sup>22</sup>. Si l'accueil initial des *Étrangers à Vienne* a été plutôt tiède, c'est peut-être parce que Bäuerle y a d'abord épinglé, à travers le propriétaire fortuné Herr von Habersack, l'exploitation éhontée par certains Viennois peu scrupuleux de la hausse du cours des loyers pour accueillir les étrangers à l'occasion du congrès de Vienne. Dès le tout début de la pièce, Habersack charge ainsi son fils Bonifaz d'approcher les étrangers dans la rue afin de leur proposer, à prix d'or, un logis dans son immeuble :

Voilà que j'ai une idée. Il faut que tu sortes. Il y a beaucoup d'étrangers qui se rendent à Vienne, la partie la plus importante et la plus extraordinaire est déjà là. J'ai quatre pièces au premier étage qui attendent un riche locataire. J'ai déjà entendu dire que les étrangers payaient de coquettes sommes pour un beau logis. Je veux en profiter autant que faire se peut. Allez, en avant, et ne reviens pas avant d'avoir trouvé quelqu'un qui prenne la location<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> « [...] Ein Theil [des Publikums, M. L.] wollte durchaus dieß Werklein begraben wissen, indeß ein anderer, freilich ein weit größerer Theil, recht viel Lust daran fand, und großmüthig für den erhaltenen Scherz und das wackere Spiel der Schauspieler dem Werklein wohlwollte – und den Dichter hervorrief. »

<sup>22</sup> Voir Otto Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Vienne, Schroll, 1952, p. 1056.

<sup>23</sup> Bäuerle, *Die Fremden in Wien*, *op. cit.*, p. 382 (I, 1) : « Es fällt mir schon ein. Du mußt ausgehen. Es können viele Fremde nach Wien, der größte und merkwürdigste Theil ist schon da. Ich habe vier Zimmer im 1ten Stock, die warten auf einen reichen Miethsmann. Ich habe schon gehört, was die Fremden für ein schönes Logis bezahlen. Ich möchte Pfeifen schneiden, so lang ich im Rohr sitze. Also marsch, und laß dich nicht eher vor mir sehen, bis du einen auffindest, der mein Quartier besteht. »

Cette stratégie d'exploitation des étrangers présents à Vienne pour le congrès afin d'assainir sa propre situation financière est confirmée par le monologue du même personnage à la scène 2 :

Eh oui, les étrangers pourraient m'aider à démarrer. Je dois dire qu'ils m'ont déjà pas mal aidé. Quand j'ai emménagé, j'ai loué une fenêtre sur la rue pour 150 florins alors qu'elle ne coûte qu'un thaler chez le vitrier, ce n'est pas un petit profit. Je ne peux m'empêcher de rire. Pour la fenêtre qui donne sur le jardin, où l'on n'entend que les cris et la musique turque, une baronne aveugle m'a payé cent florins, elle a cru être dans la Jägerzeile ; et même si elle ne voit pas les étrangers, les étrangers, eux, la voient<sup>24</sup> [...].

Pour parvenir à ses fins, Habersack n'hésite pas, par ailleurs, à mettre à la porte le chaudronnier Hartinger, qui n'a pu lui payer son loyer, et se dépeint lui-même comme l'archétype du propriétaire dépourvu de toute humanité : « Je ne veux pas être un homme, je suis un propriétaire ! » (*Ich will kein Mensch seyn, ich bin Hausherr !*, I, 4) Face à des locataires incapables de s'acquitter à temps de leur loyer, il ne connaît nulle compassion. Au contraire, il va jusqu'à leur retirer leurs enfants, dans l'espoir que cela les pousse à redoubler d'efforts pour se procurer l'argent nécessaire (I, 3). Comme un an plus tôt dans *Les Bourgeois à Vienne*, Bäuerle pointe ici, à travers le personnage de Habersack, une cupidité absolue, dénuée de tout scrupule et de toute moralité. Dans un tel contexte, profondément marqué par les antagonismes sociaux entre riches et pauvres et par l'inhumanité des premiers nommés, le vin se présente comme un remède imparable au surgissement de la mauvaise conscience : « [...] Un bon verre de vin, et voilà la conscience qui s'envole ! » (*[...] Ein gutes Glas Wein, und das Gewißen schwimmt in der Höhe!*, I, 5).

Comme dans *Les Bourgeois à Vienne*, Bäuerle révèle progressivement les failles qui s'insinuent – parfois même imperceptiblement – au sein même de l'idéologie *Biedermeier* : Herr von Seltenau, un riche commerçant parvenu, possède une femme qui, d'une part, s'applique à ne pas entrer dans un conflit trop grave avec son mari mais qui, d'autre part, le contredit fréquemment et qualifie de « caprice » (*Kapriзен* : I, 8) son souhait d'avoir une bru

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 383 (I, 2) : « Ja, ja, die Fremden könnten mir in die Schuh helfen. Ich muß sagen, sie haben mir schon ein schönes Stück getragen. Beym Einzug habe ich auf die Gaßen ein Fenster um 150 fl verlassen, beim Glaserer kostet eins einen Thaler das ist doch ein schöner Profit. Ich muß föllig lachen. Für meine Gartenfenster, wo man nur das Geschrey, und die türkische Musick gehört hat, hat mir eine blinde Baronin hundert Gulden gezahlt, sie hat geglaubt, sie sieht in die Jägerzeil und wenn sie auch die Fremden nicht sieht, so sehen die Fremden doch sie [...]. »

issue de la noblesse. Comme souvent chez Bäuerle, les divergences d'opinion au sein du couple ne sont pas tuées, mais elles sont – pour des raisons de censure évidentes – « aplanies », dans la mesure où l'explosion d'un conflit reste évitée. Semblablement, le fils de Seltenau, Heinrich, un soldat revenu en vainqueur des guerres de libération, attend les remerciements et la reconnaissance de son père, mais celui-ci le répudie (II, 6). La famille, cellule garante de l'ordre social et de l'idéologie bourgeoise (*Biedermeier*), apparaît ainsi menacée tant de l'intérieur (par les tensions entre les époux) que de l'extérieur (par la situation politique et militaire en Europe, marquée par les guerres napoléoniennes).

La pièce vise donc d'abord les bourgeois se donnant des allures de nobles. Il s'agit d'une critique, parfois acerbe, des parvenus comme Herr von Seltenau, un riche commerçant aspirant exclusivement aux titres et aux galons (I, 8). Tout comme dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, les différences entre les classes sociales ne sont pas abolies, ni même remises en question par Bäuerle : chacun doit, au contraire, s'accommoder de son rang social et agir en conséquence. On ne saurait toutefois négliger la part de critique sociale présente dans la pièce. On pourrait croire, à première vue, que Bäuerle chante la pauvreté et le bonheur par opposition à la richesse associée au malheur, ce qui préfigurerait alors la thématique du « chant du rabot » (*Hobellied*, III, 6) dans *Le Prodiges* (*Der Verschwender*, 1834) de Ferdinand Raimund, mais la pauvreté n'est jamais présentée par lui comme l'idéal à atteindre. De fait, la pauvreté du chaudronnier Hartinger n'est que provisoire : artisan, ce dernier apparaît dans la pièce comme un bourgeois honnête, qui ne tarde d'ailleurs pas à réintégrer le cercle des bourgeois de Vienne. L'idéal, si tant est que l'emploi du terme soit ici pertinent, semble être plutôt incarné par la médiocrité bourgeoise, consciente de ses limites et n'aspirant pas à plus haute condition.

Notre analyse aura tenté de montrer que limiter les pièces du théâtre populaire viennois avant Raimund et Nestroy à leur seule dimension divertissante, conservatrice et peu critique constitue une lecture fortement réductrice qui, à la fois, ne tient pas suffisamment compte de l'influence de la censure sur les productions théâtrales d'auteurs tels que Gleich, Meisl et Bäuerle et ignore la dimension critique d'un théâtre comique offrant, malgré le poids considérable de la censure, une peinture si ce n'est satirique, du moins ironique, des Viennois, de leurs mœurs et de leurs travers. Autrement dit, la critique sociale est loin d'être aussi

absente des pièces de Gleich, Meisl et Bäuerle que le suggéraient Rommel et Denkler en leur temps.

Il est donc grand temps de relire des auteurs tels que Gleich, Meisl et Bäuerle d'un œil neuf, sans négliger l'apport sociocritique et subversif niché sous l'enveloppe de la comédie et du divertissement : avec Meisl, Bäuerle fut l'un des principaux dramaturges à avoir favorisé l'essor de la comédie satirique à Vienne avant Nestroy. S'il est exact de constater que Bäuerle ne remet pas en cause les différences entre les classes sociales et qu'il n'appelle pas directement à une amélioration de la réalité sociale, il semble en revanche erroné d'affirmer, comme le fait par exemple Siegfried Diehl<sup>25</sup>, que cette réalité sociale (notamment les difficultés à se loger ou à se nourrir) n'apparaît pas comme sujet dans les pièces de Bäuerle. Il faut prendre au sérieux ces recommandations de Wendelin Schmidt-Dengler :

Même Urbach<sup>26</sup> – sinon tout à fait perspicace dans son jugement – fait injure aux trois grands [Gleich, Meisl, Bäuerle] quand il fait remarquer à maintes reprises que ces pièces « ne font de mal à personne ». Elles font bien du mal quand on les lit avec précision. Car on y lit aussi la hausse des prix, l'exploitation de la femme par l'homme, la misère des couches inférieures, l'appauvrissement. C'est une tendance dangereuse des études littéraires modernes que de banaliser des périodes entières. Quand on parle de *Biedermeier*, on croit avoir beau jeu parce que, dans le *Biedermeier*, tout tend à un compromis (fatal). Rien n'est plus faux qu'une telle conception. Certes, de nombreuses œuvres de cette époque contiennent cette néfaste tendance, et pourtant ce n'est que l'expression d'une volonté soutenue de triompher de difficultés dont on se sait innocent. C'est précisément cette critique idéologique pédante propre à la modernité qui me fait prendre sous mon aile ces auteurs qui écrivaient dans des conditions qui, encore aujourd'hui, devraient provoquer l'indignation de tout homme pensant un tant soit peu en termes de justice<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Voir Siegfried Diehl, « Durch Spaß das Denken vergessen. Zur gesellschaftlichen Wirklichkeit im Theater Adolf Bäuerles », in : *Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert*, éd. par Jürgen Hein, Düsseldorf, Bertelsmann, 1973, p. 45-56.

<sup>26</sup> Voir Urbach, *Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen*, op. cit. (note 13).

<sup>27</sup> Wendelin Schmidt-Dengler, *Das Volksstück*, Masch. Skriptum zur Vorlesung, Vienne, 1987, ici p. 49 : « Auch Urbach – sonst in seinem Urteil sicher scharfsichtig – tut den Dreien [Gleich, Meisl, Bäuerle, M. L.] unrecht, wenn er zu wiederholten Malen bemerkt, diese Stücke täten “niemandem weh”. Sie tun es sehr wohl, wenn man sie genau liest. Denn man liest darin auch von der Teuerung, von Ausbeutung der Frau durch den Mann, von der Not der unteren Stände, von Verarmung. Es ist dies geradezu eine gefährliche Tendenz in der modernen Literaturwissenschaft, ganze Perioden zu verharmlosen. Beim Biedermeier meint man besonders leichtes Spiel zu haben, weil darin ohnehin alles auf einen (verhängnisvollen) Ausgleich ziele. Nichts ist unrichtiger als diese Auffassung. Gewiß, es enthält so manches Werk des Biedermeier diese verhängnisvolle Tendenz in sich, doch ist jene nur Ausdruck eines angestregten Willens, über Nöte zu triumphieren, an deren Ursachen man sich unschuldig weiß. Gerade die besserwisserische Ideologiekritik der Moderne läßt mich diese Autoren in Schutz nehmen, welche unter Bedingungen schrieben, die heute noch die Empörung jedes halbwegs rechtlich gesinnten Menschen wachrufen müßten. »

Il reste à souhaiter que de nouvelles éditions de ces auteurs voient le jour, car elles favoriseraient assurément la redécouverte d'une œuvre dramatique immense, mais encore trop souvent dévaluée au sein de l'histoire théâtrale et culturelle des pays de langue allemande.

**Marc LACHENY**

*Université de Lorraine – site de Metz*

### **Bibliographie sélective**

#### **Œuvres :**

Bäuerle, Adolf, *Die Bürger in Wien* (1813), in : *Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödien*, éd. par Johann Sonnleitner, Salzbourg, Residenz Verlag, 1996, p. 261-329.

–, *Die Fremden in Wien* (1814), in : Richard Reutner, *Lexikalische Studien zum Dialekt im Wiener Volksstück vor Nestroy. Mit einer Edition von Bäuerles Die Fremden in Wien (1814)*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1998, p. 380-445.

#### **Littérature critique :**

*Adolf Bäuerle und das Alt-Wiener Volkstheater*, Katalog 201. Wechseiausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 1984.

Bayerdörfer, Hans-Peter, « Nichts als Possen? Lachtheater in Zeiten der Turbulenz. Vom Wiener Kongress bis zum Nachmärz », in : *Amusement und Schrecken. Studien zum Drama und Theater des 19. Jahrhunderts*, éd. par Norbert Mennemeier et Bernhard Reitz, Tübingen, Francke, 2006, p. 247-268.

Denkler, Horst, *Restauration und Revolution: Politische Tendenzen im deutschen Drama zwischen Wiener Kongreß und Märzrevolution*, Munich, Fink, 1973.

Diehl, Siegfried, « Durch Spaß das Denken vergessen. Zur gesellschaftlichen Wirklichkeit im Theater Adolf Bäuerles », in : *Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert*, éd. par Jürgen Hein, Düsseldorf, Bertelsmann, 1973, p. 45-56.

Hein, Jürgen, *Das Wiener Volkstheater* (3<sup>e</sup> éd.), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

Klotz, Volker, *Bürgerliches Lachtheater. Komödie – Posse – Schwank – Operette*, Reinbek, Rowohlt, 1987.

Lacheny, Marc, « Le théâtre, fête et exutoire ? Le répertoire des théâtres des faubourgs de Vienne pendant le congrès », *Austriaca* n° 79 (2014), p. 199-219.

Paradeiser, Karl, *Adolf Bäuerle als Dramatiker*, thèse de doctorat, Université de Vienne, 1930.

Platelle, Fanny, « Identité viennoise, sentiment patriotique et dérision dans le théâtre populaire viennois de 1813 à 1848 », *Le texte et l'idée* n° 29 (2015), p. 107-126.

Reutner, Richard, *Lexikalische Studien zum Dialekt im Wiener Volksstück vor Nestroy. Mit einer Edition von Bäuerles Die Fremden in Wien (1814)*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1998.

Rommel, Otto, *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Vienne, Schroll, 1952.

Schmidt-Dengler, Wendelin, *Das Volksstück*, Masch. Skriptum zur Vorlesung, Vienne, 1987.

–, « Von der Unfähigkeit zu feiern. Verpatzte Feste bei Horváth und seinen Zeitgenossen », in : W. S.-D., *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*, Vienne, Cologne, Weimar, Böhlau, 2002, p. 111-123.

Sonnleitner, Johann, « Johann Nestroys Immunisierungsstrategien gegen die Zensur », in : *Radikalismus, demokratische Strömungen und die Moderne in der österreichischen Literatur*, éd. par Johann Dvorák, Francfort-sur-le-Main et al., Peter Lang, 2003, p. 71-86.

Urbach, Reinhard, *Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen*, Vienne, Jugend & Volk, 1973.

Yates, W. Edgar, *Theatre in Vienna. A Critical History 1776-1995*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.